

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIII. Jahrg.

ST. FRANCIS, WIS., MAI 15, 1906.

No 5

Zweistimmige Polyphonie.

Von Hermann Meier.

(Schluss)

Einen besondern Abschnitt widmen wir einer speziellen Gattung zweistimmiger polyphoner Kompositionen. Diese betrifft Gesänge, in welchen die Oberstimme durch Sopran und Alt, die Unterstimme durch Tenor und Bass gebildet ist, eine Stimmenkombination, gewöhnlich mit dem Ausdruck „vereinigte Ober- und Unterstimmen“ bezeichnet, der wir zuerst in einigen Messen von Friedrich Könen begegnen, die aber in neuerer Zeit von vielen angesehenen Komponisten aufgegriffen und von manchen, wie L. Ebner, mit Vorliebe gepflegt wurde. Bei dieser Stimmbesetzung tritt der Gegensatz zwischen einer vierstimmigen homophonen und einer zweistimmigen polyphonen Komposition am markantesten hervor; da gesellt sich zur Polyphonie noch der Reiz einer durch obige etwas ungewohnte Stimmenzusammenstellung erzeugten eigenartigen Klangfarbe, und diese Kombination ermöglicht eben dadurch, dass bald Ober-, bald Unterstimmen, einzeln und unisono, in homophoner und polyphoner Satzweise frisch und kräftig aus der Orgelbegleitung heraustreten, relativ reiche Abwechslung und interessante Klangeffekte. Dabei trägt es zur Sicherheit und Selbständigkeit der einzelnen Sänger nicht wenig bei, dass Ober- und Unterstimmen nicht je wieder in zwei Stimmen getrennt sind, sondern vereint marschieren; das gibt Freude und Mut auch den Schwächeren, die im vierstimmigen Gesange mehr oder weniger zaghaft mittun; indem es aber nun in geschlossenen Reihen geht, bleibt kein Mitglied zurück, da werden alle Singenden mitgerissen, und so wird aus den jüngeren Mitgliedern stets ein tüchtiger Nachwuchs herangebildet. (Nebenbei gesagt, eignet sich diese Stimmenbesetzung auch vorzüglich zur Ausgleichung des Registerwechsels, besonders bei Bass und Alt.) Als das Muster und Vor-

bild einer solchen packenden, schwungvollen, wirksamen, dabei gar nicht schwierigen Messkomposition (auf solche Werke beziehen wir unsere Darlegungen in erster Linie) gilt uns Ebners Missa Laudate Dominum, eine Komposition, die den Sängern so recht in die Kehle geschrieben ist und uns wie keine andere geeignet erscheint, die Chöre, die bisher immer nur den vierstimmigen Gesang gepflegt haben, mit dem „nur“ zweistimmigen zu versöhnen, ja sie für denselben zu erwärmen und zu begeistern.

Mancher Chordirigent wird sich nun fragen: Worin beruht ausser der polyphonen Stimmführung das Geheimnis dieser Wirkung des nur zweistimmigen Gesanges, obschon die beiden Stimmen zur Bildung eines vollständigen Akkordes nicht hinreichen, indem hiezu mindestens drei Stimmen erforderlich sind, und die beiden Stimmen, gerade infolge ihrer selbständigen Führung, häufig in Quart und Quinte, ja in Sekunde und Septime zusammentreffen? Das Wesen und die Wirkung der Polyphonie liegt eben nicht oder nicht hauptsächlich (man denke auch nur an eine Orgelfuge) im Auftreten voller, massiger Akkorde und Harmonien, sondern in dem durch die selbständige Führung der einzelnen Stimmen, durch deren Gegenüberstellung und Verflechtung zu Imitationen u. s. w. erzeugten pulsierenden Leben innerhalb einer Komposition, sodass das Fehlen eines vollständigen Akkordes nicht verspürt wird, dies auch aus dem Grunde, weil die Aufmerksamkeit des Hörers ganz auf das hier mehr als in homophonen Kompositionen in den Vordergrund tretende melodische Element gelenkt wird. Durch diese Täuschung des Zuhörers, der infolge des in Singstimmen und Orgelbegleitung zu Tage tretenden steten Wechsels und der Bewegung nicht nur zwei, sondern drei, ja vier Stimmen zu vernehmen glaubt, sowie durch das vorhin erwähnte Ueberwiegen des melodischen Elements erklärt sich die Wirkung der Zweistimmigkeit, erklärt sich, um ein Beispiel anzuführen, die begeisterte Aufnahme, die Griesbachers zweistimmiger Herz-Jesu-Litanei ge-

legendlich der Generalversammlung in Regensburg 1901 zu teil geworden. Wenn wir also im Repertoire von Domchören der zweistimmigen Polyphonie begegnen, so wird man diese Erscheinung als eine nicht zufällige anzusehen haben und die Pflege dieser Stilgattung als zur Heranbildung tüchtiger Chöre vorzüglich geeignet finden.

Zur vollen Wirkung zweistimmiger polyphoner Kompositionen, speziell Messkompositionen, ist nun allerdings noch eins erforderlich, das aber ausserhalb der Persönlichkeit und des Machtbereichs des Dirigenten liegt: ein gutes, wenn möglich zweimanualiges Orgelwerk. Ein solches hebt die Wirkung bedeutend, da die zweistimmigen Harmonien (wenn wir so sagen dürfen) der Vervollständigung durch die Orgelgrundlage bedürfen, und diese letztere dem zweistimmigen Gesange Grundtönigkeit, Leben und Kolorit verleihen soll. Dieser Aufgabe kann die Orgel aber nur gerecht werden, wenn sie bei ihrer hier notwendigen beständigen Mitwirkung durch einige charakteristische Register dem Ohre Abwechslung bieten kann, wenn sie ferner durch zweimanualige Anlage und das Vorhandensein einiger Kollektivzüge den Organisten in den Stand setzt, diese Modifikationen in Klangfarbe und Tonstärke sofort zu erzielen und so dem Orgeltone die ihm anhaftende gewisse Starrheit einigermassen zu benehmen. Wo dies nicht möglich, wo gar mangels eines Pedalbasses das Fundament des Orgeltones fehlt, da kommt der zweistimmige Gesang nicht zur Geltung, da muss auf die Pflege der zweistimmigen Polyphonie verzichtet werden.

Wir haben oben eine Messe von Ebner als für eine zweistimmige Messkomposition vorbildlich bezeichnet. Es sei gestattet, dem Credo dieser Messe einige besondere Worte zu widmen; es ist, was nicht bei allen Messkompositionen der Fall, der Glanzpunkt derselben. Man betrachte hier gleich anfangs die durch die aufsteigenden Quarten in der Oberstimme, dann die durch das Herzutreten der Unterstimmen bei Et in unum Dominum und das nachfolgende neue Eintreten der Oberstimmen erzielte wirkungsvolle Steigerung des Tonsatzes. Mächtig, gebietend tritt der Glaubenssatz Deum de Deo auf; es ist fast unmöglich, diese Worte kräftiger und eindringlicher zu gestalten. Von Qui propter . . . bis zum Et incarnatus folgen sich vier Themen und deren Imitationen in der Oberstimme Schlag auf Schlag und machen den Satz, unterstützt durch die Orgelbegleitung, wahrhaft hinreissend. Nach einem andächtigen Crucifixus entfaltet sich vom Et resurrexit

an wieder Leben und Schwung; der Satz Et ascendit . . . Patris erscheint als Kanon in der Octave. Wir müssen uns versagen, auf die übrigen Schönheiten näher einzutreten; es sei nur noch der glanzvolle Abschluss, wo bei den Unisoni der Ober- und Unterstimmen die Orgel machtvoll eingreift, hervorgehoben.

In dieser Messe, in welcher bei gut abgetöntem Vortrag und richtigem Stärkeverhältnis zwischen Ober- und Unterstimmen, verbunden mit entsprechender Orgelbegleitung, der zweistimmige Gesang oft Wirkung und Kraft der Vollharmonie erreicht, erkennen wir einen Meister im zweistimmigen Satze, einen Meister, dessen zweistimmige Werke kein Geringerer denn Haller als die besten derartigen im Cäcilienvereins-Kataloge bezeichnet. Gleiches Lob verdient die Missa Regina Angelorum, op. 28, desselben Komponisten, ein etwas schwierigeres Opus, besonders in der Orgelbegleitung. Diesen beiden Messen stehen op. 14 und op. 42 an Wirkung etwas nach. Weitere empfehlenswerte Messkompositionen für Ober- und Unterstimmen besitzen wir von Piel, Perosi, Quadflieg, Griesbacher, Goller, Dachs, Plag u. a.

Ausser einer oder zwei zweistimmigen Messen sollte jeder Chor noch eine Anzahl zweistimmiger Offertorien in seinem Repertoire besitzen. Ein vierstimmiges Offertorium als Einlage zu einer vierstimmigen Messe hebt sich, wenn es nicht von einer anderen Chorgattung (Männerchor) ausgeführt wird, von den einzelnen Teilen der Messe zu wenig ab, wird die Wirkung des Sanctus abschwächen und oft der Ermüdung der Sänger Vorschub leisten; da wird sich denn mit Vorteil ein zweistimmiges Offertorium einfügen lassen. Die Auswahl an solchen ist eine fast überreiche; ich erwähne nur die als Musikbeilagen zur Musica sacra seit mehreren Jahren erschienenen Vertonungen von Offertoriumstexten.

Auch bei Segensandachten, bei Litaneien, kurz, bei fast allen liturgischen Andachten lassen sich zweistimmige Kompositionen verwerten, und der Chorregent wird dadurch in den Stand gesetzt, noch mehr als bisher mannigfache, wohlthuende Abwechslung zu bieten.

Ich schliesse mit dem, wie ich hoffe, nicht bloss „frommen“ Wunsche, es möchte die vielerorts noch ungekannte, mancherorts verkannte zweistimmige Polyphonie überall die ihr gebührende Aufnahme finden, überall gerne, freudig und mit Liebe gepflegt werden, zu Nutz und Frommen unserer Chöre, zur Lobpreisung Gottes und seiner Heiligen.—

(Der Chorwächter.)

Choral und kein Ende.

Hat der hl. Vater Pius X. jede andere Kirchenmusik ausser dem traditionellen Choral für den Katholischen Gottesdienst verboten?

(H. Tappert.)

Das ist eine Frage! Und wie mancher Priester und wie mancher Katholik haben dieselbe nicht schon gestellt?! Seit längerer Zeit finden wir in den Spalten der Englischen Presse fast mehrmals in jeder Woche den traditionellen Choral als die einzig wahre liturgische Musik der katholischen Kirche gepriesen! Schaut man schärfer zu, so dient so manche dieser Eulogien nur als Staffage, um persönliche Lobhudeleien und Schmeicheleien anzubringen und öffentlich auszudrücken. Diese lauten Bewunderer und stillen Verehrer — vielleicht sind sie „feminini generis?“ — erinnern doch zu stark an den „seligen“ Barnum! Nutzen bringen sie dem Gegenstand ihrer Bewunderung und Verehrung auf die Dauer wohl wenig; der für die hl. Kirche begeisterte, demüthige und fleissige Mann, der Chordirektor, wird nicht sehr davon erbaut sein und andere Kirchenmusiker und gewöhnliche Zeitungsleser bemitleiden beide! Noch mehr zu bedauern ist, dass durch das marktschreierische Gebahren der guten Sache nichts genützt ist. Davon nur ein Beispiel: Eine solche unangebrachte Schmeichelei, die eine höchst beklagenswerthe Gedankenlosigkeit verräth, beging jemand in der „Kentucky Post“ vom 9. April. Ohne Kommentar sei auch in der Cäcilia verewigt, was eine grenzenlos unkluge Schreiberseele nicht ohne Animosität expektirte!

„On this occasion [Palmsontag-Gottesdienst in der Covington Kathedrale] six reverend gentlemen from the seminary at Cedar Point (Seminar der Erzdiözese Cincinnati) rendered the music of the procession as well as the antiphones at the blessing and distribution: So great was the contrast between their singing and the choir of the Cathedral, that an explanation was sought for. It was soon forthcoming and was to the effect, that the music of the Cathedral now follows the method of Solesmes, which is recommended by the Pope, while that of the seminarians was of the school of Ratisbon. (Jedenfalls wurden die vorgeschriebenen Antiphonen u. s. w. nach den Melodien, wie sie in den bis heran gebrauchten liturgischen Büchern enthalten sind, gesungen. Die Art und Weise der Aufführung entzieht sich meiner Beurtheilung.) The boisterous nature of the latter (Welche niedrige

Unwissenheit!) compared but sadly with the edifying, grave and smooth nature of the former!

So wird Stimmung gemacht! Derartiges Lobpreisen einer kirchlichen Musikaufführung nützt nichts; es schadet! Es erbittert und bewirkt das gerade Gegentheil von dem, was eine gedankenlose Feder beabsichtigt. Will man die Schönheit der kirchlichen Musik hervorheben, will man die vollständige Beobachtung der liturgischen Gesetze durch Veröffentlichung in der Tagespresse anderen zur Nachahmung betonen, so soll die Person zurücktreten; die Sache, die Thatsache soll für sich reden! Warum dieses unbesonnene Geschrei, das man schon mehrmals vernommen hat: jetzt erst werden die liturgischen Gesetze beim Gottesdienste ganz nach dem Willen des Papstes ausgeführt! Mussten wir warten, bis die erleuchteten Apostel des traditionellen Chorals kühn in unsere dunklen Regionen eindringen, um uns Choralwilden das Licht der liturgischen Erkenntniss anzuzünden?! Als ob nicht schon seit zwei Dekaden hier gerade in dem Ohiothale und noch in sehr, sehr vielen anderen Orten, wo der amerikanische Cäcilienverein seine ruhige, echt kirchliche Wirksamkeit entfaltet hatte, alles genau nach den Vorschriften der hl. Liturgie beobachtet wurde! Und hat man nicht Choral, gregorianischen Choral gesungen? Gewiss!

Gerade durch den amerikanischen Cäcilienverein ist der gregorianische Choral hier bekannt und gepflegt worden! Pius IX. und Leo XIII. verlangten die Einführung der offiziellen Choral Ausgabe, der sogenannten Medicäa. Die arme Medicäa! Was ist sie denn? Nichts anders als der römische Choral, wie ihn Anerio und andere grosse Männer bearbeitet und publiziert hatten. Zum Unglück übernahm Fr. Pustet vor 35 Jahren die Herausgabe, weil kein anderer Buchdrucker die enormen Kosten bestreiten wollte. Hätte ein Franzose die Publikation übernommen, ja, Bauer, das ist was anderes! Was that der Cäcilienverein? Sein erstes und oberstes Gesetz ist Gehorsam gegen jede kirchliche Vorschrift! Er machte es nicht wie viele der Herren Franzosen und andere Nichtdeutsche! Die Gegner der Medicäa-Choral Ausgabe agitierten in der allerniedrigsten und gemeinsten Weise! Da feierte dann noch nebenbei der Deutschenhass seine unchristlichen Orgien! Man spricht nicht von der „römischen“ Medicäa-Ausgabe, sondern nur von Pustet's Choral, von der Ratisbon edition u. s. w. Was that also der deutsche und der amerikanische Cäcilienverein? Im strikten Gehorsam gegen den regierenden Papst nahm man ohne Murren die Medicäa-Choral Ausgabe an!

Als nun der jetzige Papst Pius X. die typische Ausgabe des traditionellen Choral auf Grund wissenschaftlicher Forschungen als die offizielle anordnete, hat jedes Mitglied des Cäcilienvereins sich sofort gefügt und unbedingten Gehorsam gegenüber den kirchlichen Gesetzen erklärt. Man hört jetzt so oft die Frage, dürfen nur diese neuen Choralgesänge beim katholischen Gottesdienst ausgeführt werden? Ist kein anderer, kein mehrstimmiger Gesang mehr erlaubt? Das möchten vielleicht solche, deren Horizont in kirchenmusikalischer Beziehung eng begrenzt ist, wohl wünschen. Der hl. Vater Pius X. hat nicht befohlen, dass nur einzig und allein Choral gesungen werden soll! Beim liturgischen Gottesdienste dürfen Compositionen der Palestrinaschule und auch neuere ein- und mehrstimmige Gesänge vorgetragen werden, so lange sie nur genau nach dem im Motu proprio vom 22. November 1903 enthaltenen Gesetzen komponiert sind. Also Choral ist nicht einzig und allein befohlen und ganz besonders nicht eine öde, trostlose Vortragsweise desselben! Früher war nicht zum geringsten Theil hier in Cincinnati und Umgegend auf den Chorbühnen geradezu „der Teufel los!“ Da war nichts zu gemein, nichts zu frivol, nichts zu tingeltangelmässig, was nicht von unseren Chorsängern und Organisten aufgegriffen und leider beim hl. Gottesdienste aufgeführt wurde! Der Cäcilienverein mit seinen gesunden und kirchlichen Reformbestrebungen wurde verlacht, wurde verachtet. Mit Choral- und Cäcilienmusik machte man die kleinen Kinder bange! Da kommt das Motu proprio des hl. Vaters und befiehlt ganz genau das, was der Cäcilienverein seit drei Jahrzehnten gepredigt hatte! Das Wort des Papstes hat Gewicht! Es bewirkt eine Reform in der Kirchenmusik, denn Nichtbeachtung des Motu proprio ist sündhaft! Aber anstatt klug vorzugehen, entwickelt man stellenweise einen blinden Eifer! Jetzt kann man nicht genug in der entgegengesetzten Richtung thun! Man will in der Kirchenmusik nunmehr viel, viel katholischer, asketischer und strenger sein, als der Papst zu Rom! Ist das eine gesunde Reform? Nein und tausendmal nein! Das erinnert mich an die Stelle der hl. Schrift, wo der göttliche Heiland von dem ausgetriebenen Teufel spricht: Er geht durch dürre Orte u. s. w., aber dann nimmt er noch so viele Teufel mit sich und kehrt zurück, wo er früher war. Und die letzten Dinge werden schlimmer als die ersten sein!

Schliesse man sich dem amerikanischen Cäcilienverein an und thue genau das, was dieser Verein in seinen Statuten sagt; man singe die Musik—Choral, wie ihn der hl. Vater will,

oder die mehrstimmige, wie sie in tausenden von herrlichen, erhabenen und frommen Compositionen im Kataloge des Cäcilienvereins aufgezählt ist! Dann kommt man voll und ganz dem Befehle des Papstes nach.

Te Deum Laudamus.

Die dritte Nokturn des priesterlichen Breviergebets wird bekanntlich an den Tagen, deren Feier eine zur Freude stimmende ist, mit dem Te Deum geschlossen und in den Kirchen, wo das öffentliche Chorgebet stattfindet, wird dasselbe vielfach auch bei dieser Gelegenheit gesungen.

Ausnahmsweise wird der schöne ambrosianische Lobgesang aber auch getrennt vom kirchlichen Offizium feierlich gesungen, um Gott für empfangene grosse Wohltaten zu danken. In diesem Falle bildet nun das Te Deum eine eigene gottesdienstliche Feier oder es schliesst sich als ein eigener Ritus an die heilige Messe, an eine feierliche Prozession u. dgl. an. Ueber die Art und Weise, das Te Deum zu singen, möchten wir nun hier einige Bemerkungen anfügen.

Bei einer solchen Danksagungsfeier intoniert der Priester (Offiziator) zuerst: Te Deum laudamus und der Chor setzt den Hymnus unmittelbar (also ohne Zwischenspiel der Orgel) fort. Und zwar muss das in lateinischer Sprache geschehen, weil es zum mindesten ungehörig erscheint, dass der Priester etwas anstimmt, was Niemand fortsetzt, da ja die Kirche solches auch in anderen Fällen streng verboten hat. Und darauf weist auch hin ein Erlass der Ritenkongregation vom 27. Februar 1882, welche auf die Frage, ob es im allgemeinen (generatim) erlaubt sei, dass der Chor der Musiker (d. h. die Sänger) vor dem feierlich ausgesetzten hl. Sakrament Hymnen in der Volkssprache singe, geantwortet hat: „Es könne geschehen, wenn es sich nur nicht handle um den Hymnus Te Deum und was immer für liturgische Gebete, welche nur in lateinischer Sprache gesungen werden müssen.“

Anders wäre freilich die Sache, wenn das Te Deum nicht vorgeschrieben wäre, wenn es also z. B. in der allgemein kirchlichen oder nur bischöflichen Anordnung hiesse, es solle das Te Deum oder das „Grosser Gott, wir loben Dich“ gesungen werden.

In diesem Falle mag man statt durch den liturgischen Gottesdienst allenfalls auch bloss durch eine gemeinsame Andacht wie das Lied „Grosser Gott wir loben Dich“ dem Herrn Dank sagen, nur darf dann der Priester nicht voraus Te Deum laudamus intonieren.

Uebrigens dürfte heutzutage, wo wir eine so grosse Auswahl von Kompositionen (choralen und mensurierten) des Te Deum besitzen, welche für die verschiedensten Kräfte und Verhältnisse passen, die Einhaltung dieser kirchlichen Vorschrift, das Te Deum lateinisch zu singen, bei einigem guten Willen nicht mehr so schwer sein. Und sollte es mitunter nicht tunlich erscheinen, den vorgeschriebenen ganzen Text zu singen, so sei darauf hingewiesen, dass einzelne Sätze unter sanfter Orgelbegleitung auch rezitiert werden können; stets gesungen muss werden der Satz: Te ergo . . . redemisti, weil dabei zu knien, also eine liturgische Handlung damit verbunden ist.

Die Oration, welche nach den bekannten Versikeln am Schlusse folgt, wird im tonus ferialis gesungen und zwar singt man dieselbe auf einem Ton mit dem Terzfall auf der sula major (z. B. Per Dominum nostrum Jesum Christum Filium tuum etc.) zutrifft, oder auf einem Ton mit dem Herzfall auf der letzten Silbe vor der conclusio und am Schlusse derselben, wenn die clausula minor (z. B. Per eundem Christum Dom. nostrum) zu nehmen ist.

(Km. Vierteljahrschrift.)

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Auch *England*, das, wie ich schon oben berichtet habe, auch in dem gregorianischen Gesange so grosse Erfolge aufzuweisen hatte, ist in der polyphonen Musik nicht zurückgeblieben. Manche Meister Englands, wie Dunstable (gest. 1458), Lionel Power finden sich mit einigen ihrer Werke in den Musikbüchern der päpstlichen Kapelle.*

Aus späterer Zeit sind zu nennen John Dygon, Prior von St. Augustin in Canterbury (gest. 1509); Christopher Tye aus Westmünster, 1545 Doctor der Musik zu Cambridge, Organist der köngl. Kapelle; besonders aber Thomas Tallis, bis 1585 Organist der köngl. Kapelle †) und dessen Schüler William Bird (1538—1623). Der Charakter der Tonwerke derselben ist zwar nicht so geistvoll wie jener der Niederländer, aber ernst und edel. Selbst zur Zeit als England bereits der Kirche entfremdet worden, hielt man noch an der überlieferten kirchlichen Musik fest, und hat England noch bis zu unserer Zeit herab für die kirchliche Musik die edlere Tradition bewahrt.

*Vgl. Ambros, I. c. B. II. S. 471; Kornmüller, Lex. S. 124 u. a. O.: Jacob, S. 402.

†Vgl. Ambros, I. c. S. 452.

Bei den *Spaniern* ist der Einfluss der Niederländer unverkennbar. Es waren aber auch viele niederländische Meister an den bischöflichen Kirchen Spaniens thätig. Zu nennen ist neben dem schon oben erwähnten blinden Musiktheoretiker Franz Salinas, welcher auch im Orgelspiele sehr berühmt war, gestorben zu Salamanka 1590,*) besonders Christophoro Morales aus Sevilla, der unter Paul III. 1535 in die römische Kapelle eintrat und ihr bis 1548 angehörte. Auch er war in der niederländischen Schule gebildet worden; er trug aber das feurige Temperament seines Heimatlandes in die strenge nordische Musik hinein und aus diesem Gemische in Verbindung mit den Eindrücken auf italienischen Boden entstanden in seiner Hand Gebilde von hohem, idealen Schwunge, in den strengen Kunstformen des Contrapunktes. Ferner sind zu nennen die Schüler des Morales Franz Guerrero, Kapellmeister zu Sevilla; Didako Ortiz von Toledo, Kapellmeister zu Neapel. †) Alle diese Spanier überragt aber durch vollendete Reinheit des kirchlichen Styls und geistvolle Conception der Priester Ludovico da Vittoria, ‡) der früh schon nach Rom gekommen und 1575 als Kapellmeister zu St. Apollinare in Rom erscheint. Seine Compositionen (Messen, Hymnen, Lamentationen u. s. w.) sind sehr zahlreich; als die Krone aller Werke des Meisters nennt Dr. Proske, der fleissige Sammler altkirchlicher Gesänge, eine 6stimmige Messe pro defunctis, welche Haberl im 2. Jahrgang der *Musica divina* veröffentlicht hat.

Wenn wir nun nach den Meistern der Polyphonie in *Deutschland* fragen, so möchte man meinen, es wären deren schon im 13. und 14. Jahrhundert Viele zu finden. Ist ja die Polyphonie gleichsam eine Schwester der Gothik, welche bekanntermassen in Deutschland den fruchbarsten Boden fand. Auf dieselbe Vermuthung kommt man, wenn man beobachtet, wie in Deutschland, und besonders in Süddeutschland, Orgelbau und Orgelspiel schon in früherer Zeit zur grossen Blüte gelangt war; §) oder wenn man an das deutsche Volkslied denkt, welches schon im 13. und 14. Jahrhundert sich zur hohen Schönheit entfaltet hat. ||) Das damalige Volkslied stand ja im

*1577 gab er seine, im herrlichen Latein geschriebenen libri septem de Musica heraus. Vgl. Kornmüller, Lexic, S. 388.

†Vgl. Ambros, I. c. B. III. S. 574 f.

‡Vgl. Ambros, I. c. B. IV (Fragm.) S. 70.

§Vgl. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, B. I. S. 212 ff.

||Janssen, I. c. S. 217 ff.; Görres, Altdeutsche Volks- und Meisterlieder; Drees, S. J., "O Christ hie merk."

innigen Zusammenhänge mit dem liturgischen Gesange, besonders mit den liturgischen Hymnen, auf welche das Volkslied fort und fort zurückkommt, an welche es anklingt, wie z. B. an den Hymnus: *creator alme siderum* und wieder an den *Jesu corona virginum*. In dem Lochheimer *) Liederbuch (geschrieben von 1455—1460) finden wir Compositionen, welche eine grosse Gewandtheit im Contrapunkt zeigen; wiewohl die meisten derselben das Lied oder den *cantus firmus* als Canon in der Tenor- oder Bassstimme haben und auch die zwei begleitenden Stimmen thematisch behandelt sind, so herrscht doch in denselben eine Freiheit der Stimmführung und eine Lieblichkeit der Harmonie, dass man sieht, die Meister haben die Kunst der polyphonen Musik vollständig inne gehabt. †) War aber den Deutschen diese Musikgattung vollkommen geläufig, so musste sie auch, wie in den andern Ländern in der Kirche geübt worden sein.

Und dennoch wissen wir fast keine Meister der Polyphonie und fast nichts von deren Compositionen aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Der Grund wird wohl sein, dass Deutschland diesbezüglich noch zu wenig durchforscht ist, und dass die Gräuel des dreissigjährigen Krieges viele dieser Schätze vernichtet haben. In der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts jedoch treten uns Meister entgegen, welche an Tüchtigkeit denen der andern Länder durchaus nicht nachstehen. Mit Umgehung des Conrad Baumann, eines berühmten blinden Organisten, geb. ca. 1410 zu Nürnberg, gest. 1473 am Hofe Albrecht III. in München; dann des Paul Hofheimer—geb. 1449 in Radstadt im Salzburgerischen, be-

rühmter Organist*) am Hofe Kaiser Maximilians †) — und Anderer ‡) nenne ich nur aus der Zeit Okenheims, den grossen Tonsetzer Heinrich Isaak, geboren wahrscheinlich in Prag um 1430, gestorben als Kapellmeister des Kaisers Maximilian um 1517 oder 1518; er war ein Schüler Okenheims und verleugnet in seinen Werken nirgends die niederländische Schule. || Er legt in seinen Compositionen gerne den liturgischen Gesang zu Grunde, so in seinen Messen für drei gleiche Stimmen; besonders aber in dem grossen, das ganze Kirchenjahr umfassenden Werke, *Choralis constantinus* für vier Stimmen, von Isaak begonnen und nach dessen Tod von Ludwig Senfl, seinem Schüler, vollendet. Sehr gerühmt werden auch seine Lamentationen.

Ein anderer grosser Meister war Heinrich Fink, der in Polen seine musikalische Ausbildung erhielt und von 1492 an im Dienste der polnischen Könige stand. Seine Compositionen (Hymnen, auch Messen u. s. w.) schliessen sich an den liturgischen Gesang an und zeigen eine grosse Gewandtheit in contrapunktischer Musik. §) Zu nennen ist ferner Stephan Mahu,**) berühmt durch seine vierstimmigen Lamentationen; ferner Leonhard Pamminger aus Oberösterreich, gestorben 1568 zu Passau; ferner Ludwig Senfl aus Basel, ein Schüler Isaak's, von 1526 bis zu seinem Tode 1555 Musikus des Herzogs Wilhelm von Bayern. Seine Werke, Motetten (*Quinque salutationes D. N. J. Chr.*) *Magnificat octo tonorum* 4. voc. u. s. w.—sind sehr zahlreich und werden von den Musikern hoch gehalten. ††) Erwähnt möge jedoch sein, dass bei ihm einigermassen schon jene Richtung hervortritt, welche der Melodie, die

*Janssen, Geschichte des deutschen Volkes schreibt, B. I. S. 207: "Früher irrthümlich "Locha-uer," jetzt von dem sonst sehr sorgfältigen Herausgeber F. W. Arnold in Chrysanders Jahrb. für musikalische Wissenschaft 2, 1—234 ebenso irrthümlich "Locheimer" Liederbuch benannt. Das niederbayerische Dorf Locheim hat mit demselben ebenso wenig etwas zu schaffen, wie ein "sang-lustiger Jude," den Arnold als Schreiber und Besitzer desselben vermuthet. Der Besitzer war Wölflin von Lochamer und gehörte wahrscheinlich dem Nürnberger Geschlecht der von Locham an."

†"Welche Geübtheit," schreibt Janssen, I. S. 229, "man im Laufe des Jahrhunderts im polyphonen Tonsatz gewonnen hatte, zeigen die, "aus sonderer künstlicher Art und mit höchstem Fleiss" im J. 1512 bei Erhard Deglin herausgegebenen vierstimmigen deutschen Kirchengesänge. Das vilksmässige Kirchenlied erscheint in demselben, als Tenor in durch Pausen getrennten Strophen, eingefasst von contrapunktisch figurirten Stimmen, wie ein altes Heiligenbild im geschnitztem Altarschrein." Vgl. Ambros, III. S. 368 und Prof. Walter's Abhandl. "die Componisten vor Palestina" bei Haberl I. c. 1884, S. 28.

*Ottmar Luscinius schrieb über ihn: "Alle seine Arbeiten sind durchsichtig und verständlich; nichts darin ist trocken und kalt und Niemand wird des Anhörens jener wahrhaft engelgleichen Harmonie müde." Bäumker, Tonkunst 161.

†Des grossen Förderer deutscher Wissenschaft und Kunst; vgl. Janssen, I. c. S. 124 ff.; 132 ff.

‡Vgl. Ambros, I. c. S. 366 ff.; Schlecht, I. c. S. 85 ff.; Janssen, I. c. B. I. S. 212 ff.

||Vgl. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, B. VI., S. 147. Von Isaak ist auch das Lied: "Innsbruck, ich muss dich lassen." Beispiele seiner Compositionen—sowie fast sämtlicher Anderer der von uns genannten Meister der Polyphonie—siehe bei Ambros I. c.; Schlecht, Geschichte der Kirchenmusik und besonders in Dr. Proske's musica divina.

§Vgl. Ambros, I. c. S. 369 ff. Walter, I. c. S. 29.

**Vgl. Haberl, Cäcil. Kal. 1884, S. 31.—Dessen Compositionen siehe in Forster's Motentensammlung und bei Forkel. Vgl. Kornmüller, Lex. S. 297.

†† Vgl. Janssen, Geschichte des deutschen Volkes, B. I. S. 208; B. VI. S. 147 f.

den Compositionen zu Grunde liegt, dem „schlechten einfältigen Tenor,“ wie Luther sich ausdrückte, die Herrschaft einräumt und die ganze harmonische Entfaltung ihr dienstbar macht; ein Umstand, der uns theilweise erklärt, warum Luther gerade diesem Meister seine Sympathien zugewendet und ihn zu seinem Liebling erkoren.

Die deutschen unsterblichen Meister am Ausgange des 16. und Beginne des 17. Jahrhunderts, wie Leo Hasler, Jakob Gallus, eigentlich Hänl oder Handl, werde ich weiter unten besprechen, da bei ihnen der bei Senfl bezeichnete Umschwung in der Musik noch viel mehr hervortritt und sie deshalb besser der nächsten Periode eingereiht werden.

XVII.

Und nun schliesslich einen Blick auf Italien. So lange der päpstliche Hof in Avignon war, fand die polyphone Musik in Rom fast gar keine Pflege. Mit der Uebersiedlung desselben nach Rom kam auch die Art des Discantierens und des *Faux Bourdon* dorthin. Die grossen Meister der niederländischen Schule, deren nicht Wenige, wie ich schon gesagt habe, nach Rom kamen, verschafften der polyphonen Musik dort immer mehr Boden; und als endlich die Italiener selbst dieser Musikgattung sich zuwandten, was der Norden und die anderen Länder ihnen zugetragen, in sich aufnahmen, verarbeiteten, und es, mit ihrem eigenen Colorite versehen, als etwas Neues, Selbstständiges wieder hervorgaben; da war das Uebergewicht der Niederländer überwunden, da war für Rom abermals der Zeitpunkt gekommen, in dem es nicht blos in seiner äusseren Machtstellung der Mittelpunkt der Welt war, nicht blos auf den anderen Gebieten der Kunst als geistiger Brennpunkt dem ganzen Erdkreise leuchtete, sondern auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik jene Höhe einzunehmen begann, zu der alle Nationen in Bewunderung und Anerkennung aufblicken

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

MILWAUKEE, WIS ST FRANCISCUS KIRCHE.

Unser Programm für Ostern war folgendes: Um 1/8 Uhr Hochamt, Missa in hon S. Rita. von J. Singenberger. Knabenchor. Um 10 Uhr Missa in hon S. Gregorii, für 4st. Männerchor, von J. Singenberger, Credo aus Missa Sexta, 4st., von Haller; Haec Dies (Graduale), 4st., von Mitterer; Terra tremuit, 4st., von Wiltberger; Introitus und Communio, Choral von Knaben im Sanctuarium; Victimae Paschali, 2st., von J. J. Meyer, ebenfalls von Knaben gesungen. Vesper 4st., falsobordoni, gemischter Chor, Knaben sangen Choralverse. Zum Schluss: „Das Grab ist leer“, aus Cantate, einstimmig von Allen gesungen.

Achtungsvoll
J. J. MEYER.

Covington, Ky.

In der Mutter-Gottes-Kirche führte der Gesangchor am 6. Mai beim Hochamt eine Messe des hochw. Jesuitenpaters Ludwig Bonvin von Buffalo auf und zwar in Gegenwart des Komponisten. Das vollständige Musikprogramm für die Feier in der Mutter-Gottes-Kirche war folgendes.

Hochamt, 10.30 Morgens.

- 1) Grosses Festpräludium..... Eduard Strubel, Organist.
- 2) Vidi aquam, vierstimmiger Chor mit Orgel, von H. Tappert
- 3) Introitus: „Adjutor et protector“..... Gregorianischer Choral
- 4) Messe zu Ehren des hl. Herzens Jesu. Für Chor und Orgel von.... Ludwig Bonvin
- 5) Graduale: „Alleluja, de quacunque tribulatione“..... Choral
- 6) Offertorium: „Lauda Jerusalem“, vierstimmiger Chor mit Orgel von..... Ig. Mitterer
- 7) Communio: „Jacob autem“..... Choral
- 8) Nach dem Hochamt: Salve Pater Salvatoris, vierstimmiger Chor von.... H. Tappert
- 9) Postludium: Fuge von..... J. S. Bach

Vesper und Spendung des Sakramentes der hl. Firmung seitens des Hochw. ten Bischofs C. P. Maes, 3. Uhr Nachmittags.

- 1) Ecce Sacerdos beim feierlichen Empfang des Hochw. ten Bischofs, komponiert für vierstimmigen Chor und Orgel von H. Tappert
- 2) Vesper vom Schutzfest des hl. Joseph. Die Antiphonen wurden von den Männern nach der gregorianischen Melodie gesungen. Von den Psalmen wurden die Verse 1, 3, 5 u. s. w. von dem Vorsänger, Herrn Ed. Strubel, die Verse 2, 4, 6 u. s. w. vom Chore vierstimmig gesungen.
Dixit Dominus, komponiert von Franz Witt, gest. 1888.
Confitebor, komponiert von Cima, XVI. Jahrhundert.
Beatus vir, komponiert von Bernabei, XVI. Jahrhundert.
Laudate pueri, komponiert von H. Tappert.
Laudate Dominum, komponiert von H. Tappert.
- 3) Hymnus: „Te Joseph celebrent,“ vierstimmiger Männerchor, komponiert von J. Singenberger
- 4) Magnificat, komponiert von..... Frz. Witt (Die zwei folgenden Commemorationen wurden nach der gregorianischen Melodie gesungen.)
- 5) Regina coeli, für vierstimmigen Chor und Orgel, von..... H. Tappert
- 6) Bei der Firmung: Veni Creator Spiritus..... Gregorianischer Choral
- 7) Emitte Spiritum für vierstimmigen Chor und Orgel von..... J. E. Habert
- 8) O beata Trinitas, für fünfstimmigen Chor, ohne Begleitung, von.. Palestrina, gest. 1594
- 9) Confirma hoc Deus..... Gregorianischer Choral
- 10) Zum hl. Segen: Ave verum corpus, für sechsstimmigen Chor, ohne Begleitung, von..... Orlando di Lasso, gest. 1594
- 11) Tantum ergo, für vierstimmigen Männerchor von..... H. Tappert

Chicago, Ill.

Programm für Ostern in der St. Antonius-Gemeinde: „Vidi aquam“ von F. Witt; Kyrie und Gloria aus Stehle's „Missa Jubilaei sollemnis“, das Uebrige aus Witt's Lucien-Messe; Gradual, „Haec dies“ von J. Schweitzer, Offertorium „Terra tremuit“ von Kornmüller und zum Schlusse „Das Grab ist leer“.—Bei der Vesper: Die „Falsi-bordono“-Sätze der betreffenden Vesper von J. Singenberger und die Segensgesänge, während der genberger und die Segensgesänge wurden vom Chore gesungen, während der Kinderchor die Antiphonen und das „Regina Coeli“ sang.

Chicago, Ill.

Der Kirchenchor der St. Mauritius-Gemeinde hatte es sich zur Pflicht gemacht, die Gesänge zur Feier des Osterfestes so gut wie möglich zu Gehör zu bringen, ohne auch nur irgend einen Theil auszulassen. Dieser Chor besteht jetzt aus 12 Männern und ist unter der Leitung des Organisten Herrn Jakob Leo Jung. Introitus, Graduale, Sequenz und Communio war theilweise Choral, theilweise Recitation; Vidi aquam, 2stimmig, Singenberger; Kyrie, 4stimmig, Wiltberger; Gloria, 2stimmig, F. Gruber; Veni Creator, 4stimmig, a capella, Schweitzer; Credo, 4stimmig, Wiltberger; Terra Tremuit, 2stimmig, Singenberger; Sanctus, 4stimmig, Wiltberger; Benedictus, 2stimmig, Gruber; Agnus Dei, 4stimmig, Wiltberger.

Ein jeder Kirchen-Sänger wird hieraus sehen können, dass es auch in einer kleinen Gemeinde möglich ist Männer zu finden, welche es sich nicht verdrüsseln lassen zur Verschönerung des Gottesdienstes und zu Ehren unseres Herrn und Heilandes zu singen. Der Gregorianische Choral wird in dieser Kirche ganz besonders gepflegt, denn an den Sonntagen werden abwechselnd Choral und andere Messen gesungen; dieses kostet natürlich Uebung, umsomehr, da nichts ausgelassen wird. Ferner sind die 2- und 4-stimmigen Messen stets nach dem Wunsche der Kirche. (Kath. Sonntagsblatt.)

Pittsburg, Pa.

Der Kirchenchor der Hl. Dreifaltigkeits-Gemeinde zu Pittsburg, Pa., welcher schon vor circa 30 Jahren die kirchenmusikalische Reform anstrebte und seit 15 Jahren nur liturgisch singt, brachte während des Amtes am Hl. Osterfeste folgendes Programm zur Aufführung:

Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus der Messe zu Ehren des Hl. Gregorius für vier Männerstimmen und Orgel, von Singenberger; Credo aus der Messe opus 2. von Adler, ebenfalls für vier Männerstimmen und Orgel; Vidi aquam, Introitus, Sequenz „Victimae Paschali“, Offertorium und Communio sämtlich Choral und, als Einlage, das „Regina Coeli“ von Lotti, von Kothe für vier Männerstimmen gesetzt. Das Graduale wurde, wie üblich, rezitiert. Der Kinderchor sang die Vesper,—durchaus choraliter.

Kurz nach Erscheinen des Motu proprio wurde der gegenwärtige Männerchor gegründet. Die Wechselgesänge werden regelmässig nach dem Graduale Romanum von mehreren tüchtigen Mitgliedern des Chors gesungen, welche sich mit Liebe, Eifer und zunehmendem Verständniss ihrer Aufgabe hingeben.

C. P. Koch.

Manitowoc, Wis.

Am heiligen Osterfeste sangen wir Haller's Missa tertia für gemischten Chor; Vidi aquam

und Offertorium von Fr. Witt; 14 Knaben sangen im Sanktuarium die Wechselgesänge. Der Männerchor zählt jetzt 23 Mitglieder. Peter Lesch.

Verschiedenes.

—Regensburg. Hochw. Herr Hermann Baeuerle, fürstl. Thurn und Taxischer Hofkaplan dahier, wurde auf Grund seiner Verdienste um die Verbreitung der Palestrina-Kirchenmusik von Seiner Eminenz dem Cardinalbischof Vincenzo Vanutelli zum Ehren-domherrn der Kathedrale von Palestrina, bei Rom, ernannt. Wie bekannt, redigirt Herr Baeuerle zur Verbreitung der Kirchenmusik strengerer Observanz (Palestrina-Stil) eine zunächst auf 20 Bände berechnete Bibliothek altklassischer Kirchenmusik unter Anwendung modernisirter Partiturform und durchgreifender Revision der Textunterlage. Von der 10 Bände umfassenden Neuausgabe der Compositionen Palestrinas sind die vierstimmigen Werke (20 Messen und 52 Motetten) in drei Büchern erschienen.

Es ist von Interesse zu wissen, wie auch auswärts von Seite bischöflicher Ordinate die Ausführung des liturgischen Gesanges anbefohlen wird. Im Brixener Diözesanblatt 1904 Nr. 1 ist eine bischöfliche Instruktion abgedruckt, die für die Dekane zur Vornahme der kirchlichen Visitation in der Diözese Brixen bestimmt ist. Die Vorschrift sagt, dass die Visitation mit einem hl. Amte zu beginnen habe, wobei der Visitator darauf achten solle, ob . . . „der kirchliche Gesang und die Musik den kirchlichen Vorschriften entsprechen.“—Für die Diözese Trient hat Bischof Cölestinus am 1. April 1905 eine Verordnung erlassen über die bischöfliche Visitation. Unter den Gegenständen, die der Rektor der zu visitierenden Kirche vor der Ankunft des Bischofes zu besichtigen hat, werden aufgezählt: *Missalia, Graduale, Vesperale, Rituale* &c. Von den Fragen, die dem Bischofe bei der Visitation zu beantworten sind, heisst die eine: „An rite colatur musica sacra et libri liturgici musicales habeantur“, „Ob die hl. Musik vorschriftsgemäss gepflegt werde und ob die musikalisch-liturgischen Bücher vorhanden seien?“—Aus den Paderborner „Mittheilungen.“

REVIEW OF CHURCH MUSIC—May number: Studies on Phrasing (continued). The Sequence „Dies irae“ (concluded). The new Vatican Edition. Pernicious Hymn Books. Alleluja. Vidi aquam. Reports.

